

ными условиями собственной деятельности. В действительности понимание отражает именно эти условия. В них, так сказать, выражается сфера возможного опыта. При всем этом, понимание ситуации представляет собой форму ценностного отражения. Поскольку оно осуществляется с помощью метода объективной оценки — интерпретации.

И. М. Лисовец  
Екатеринбург

## **ОБЩЕНИЕ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СУБЪЕКТА В КУЛЬТУРЕ: ПРЕДМЕТНЫЙ МИР КАК ОБЩЕНИЕ**

Теория общения в общепhilosophическом плане активно разрабатывается сегодня: разведены общение и коммуникация, общение и диалог, выделено многообразие видов и субъектов общения, исследуется различие его форм и языков. Дальнейшая разработка проблемы общения в философии необходима для выявления его внутренних, содержательных особенностей и преодоление уже сложившихся стереотипов, в числе которых резкое разделение общения и деятельности. Это разделение основано на понимании общения как межсубъектного взаимодействия, а деятельности как воздействия субъекта на объект, которое предметно по определению. Преодолению такого упрощения в трактовке общения способствует, на наш взгляд, во-первых, анализ разнообразных видов общения, определяемых как различные сферы творческого самовыражения субъекта, например, искусство и его виды; во-вторых, обращение не к внешней стороне общения как межличностного взаимодействия, а его смыслу, где общение трактуется в качестве способа бытия духовной ценности, духовной культуры. Именно в этом втором аспекте общение становится не просто формой передачи информации, но условием ее существования, реализации.

Еще в работах М. М. Бахтина было показано, что слово и обозначаемое им гуманитарное сознание имеет направленность на другого и нуждается в субъектном, понимающем отношении. В западных философских исследованиях развивались сходные идеи трактовки духовности, реальности индивидуального сознания как фундаментального отношения между Я и Ты (См.: От Я к Другому: Сб. переводов. Минск, 1997.).

Нам в данном случае хотелось бы обратить внимание на предметный мир как сферу творческой деятельности субъекта

и способ сохранения — выражения субъекта культурной эпохи, а тем самым выступающим как вид общения, наряду с искусством.

Предметный мир выражает субъекта культурной эпохи языком эстетической формы, делая безгласный изначально мир природного вещества, материала говорящим, обращенным к пониманию. Мир вещей можно назвать социокультурным языком эпохи; вещи, так же как и орудия труда, становятся способом трансляции информации о человеке, включенном в историческую эпоху. Как и орудия труда, они имеют функциональное назначение и, соответственно, функциональную форму, но, кроме того, эстетическую форму, которая собственно несет ценность духовную и индивидуально смысловую. Эстетическая форма вещи вне понимающего, с позиций общения отношения, поэтому, остаются совокупностью внешне связанных признаков. Неслучайно тоталитарные культуры имеют четко выраженные вещные признаки, нуждаются в предметном мире, организованном в строгом соответствии со своим пониманием человека. Как по орудиям труда возможно выявить особенности материальной культуры исторической эпохи, так по предметному миру, куда наряду с вещами включается и организация пространства средствами архитектуры, именуемой не случайно социальным пространством, возможно реконструировать духовную культуру эпохи. В отличие от искусства, художественно-творческой деятельности, где субъект реализуется преимущественно как индивидуальность, предметный мир становится способом раскрытия социально-личностных ценностей. Но, как и искусство, предметный мир показывает уровень человечности культурной эпохи, степень ее направленности на творящего субъекта. Не случайны взрывы предметного мира в отдельные эпохи, связанные с радикальным изменением трактовки человека и его возможностей. Ярким примером в этом смысле является эпоха Возрождения и начало Нового времени, когда человек почувствовал себя творцом, соразмерным Богу. Для этого периода характерно многообразное, значительно превышающее Средневековые развитие мебели, домашней утвари, костюма.

В начале XX в. мы уже говорим об эстетической революции предметного мира, которую возглавил возникший дизайн, ставший деятельностью эстетического формообразования предметов массового, рыночного потребления. Цель эстетического формообразования формулируется в соответствии с актуальным образом разорванного, одинокого человека, которого “со-

бирает”, включает в социум потребляемая им форма предмета. В своем дальнейшем развитии дизайн подвергает своему формообразующему переосмыслению не только предметную, но и орудийную сферы жизни человека, переосмысливая и технику с позиций взаимодействия с деятельным, действующим субъектом. Таким образом, с развитием культуры и весь предметный мир, включая орудия труда, разворачивает субъектообразуемые и субъектообразующие позиции, расширяя сферу общения к культуре.

И. В. Безмянова  
Екатеринбург

### **СПЕЦИФИКА ДРЕВНЕРУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

Образ древнерусской культуры непредставим вне духовных источников ее творческой энергии.

Историческая встреча язычества в христианстве на рубеже X—XI вв. переросла в культурный диалог. Результатом явилось оформление творчески самобытного, русского мирозерцания — свособразного национального “умозрения” о мире, Боге, человеке, смысле жизни. Пройдя период ученичества и освободившись от примата византийских образов, творцы икон, храмов, поучений и житий обнаружили глубину и оригинальность творческого метода. О его наличии свидетельствуют многочисленные произведения искусства, словно насыщенные философскими и “богословскими интуициями” (См.: Зеньковский В. В. История русской философии. В 2 т. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 36.).

Категория творчества для средневекового мыслителя — одна из важнейших. Ее значение вытекает из концепции божественного творения мира. Уже в раннехристианских трактатах II—III вв. процесс божественного миротворения уподобляется процессу художественного творчества. В нем замысел Бога о мире является “не только актом преобразования бесформенной материи в устроенный космос, но предстает таинством создания самого бытия из небытия” (Быков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 17.). Отсюда, красота и эстетическое совершенство мира становятся главными доказательствами его бытийности. Таким образом, неоплатоническая идея о мире, как об искусстве Бога, получает свое христианское развитие. Человек, способный эстетически воспринять окружающий мир, удивившись его красоте, тем самым приобщается к Творцу (Художнику). Творческое “переживание” Космоса и —